



Ela Wolfinger. Archivo de la familia Spitzer

Vidas vulnerables: Secretos, ruidos y polvo¹

Marianne Hirsch and Leo Spitzer | Columbia University y DARTMOUTH COLLEGE

Abstract: This essay attempts to open up the amorphous parts of a story enveloped by secrets and the noise of gossip and innuendo. Considering the complex circumstances of a young Jewish refugee woman's life—the extraordinary times in which she fell in love, fled Austria to Bolivia to marry a man who offered to save her parents, divorced, and then died in 1943, perhaps by suicide—the essay highlights the vulnerability of lives on the verge of catastrophe. Such a telling engages what Carolyn Steedman designates as “dust”: both the “obdurate set of beliefs” that construct an official story and the ephemeral affective dimensions that persist in the interstices of the small archive left behind. It shifts the temporality of testimony from the aftermath to the before, not to find a point of origin but to listen for the resonances and reverberations enabling a multiplicity of meanings to emerge.

“No debes decirle a nadie lo que te voy a contar”, me dijo mi madre. En China tu padre tenía una hermana que se suicidó. Decimos que tu padre sólo tiene hermanos porque, para nosotros, es como si ella nunca hubiera nacido”.

Maxine Hong Kingston, *The Woman Warrior*

1. El Secreto

EMISFÉRICA



Ela Wolfinger, Viena, 1938. Archivo de la familia Spitzer

“Tu tía Ela se suicidó. Se mató con unas píldoras. Ésa es la verdadera historia”.² Mi abuela paterna Lina me confió este secreto mientras estábamos en un barco cerca de la costa del Pacífico de América del Sur, cuando viajábamos juntas en 1950, durante nuestra migración de Bolivia a nuestro nuevo hogar en los Estados Unidos. Mis padres se habían quedado en La Paz porque todavía esperaban las visas estadounidenses que llegarían a través de la cuota de inmigración de Austria, a la cual estaban sometidos de nuevo, irónicamente, después de la guerra. Lina me hablaba en alemán y la palabra que utilizó fué *Selbstmord* (auto-asesinato), más violenta que la palabra en inglés-latinado *suicidio*. “Tu Omama Bertha y tu Opapa Nathan no saben la verdad sobre esto y nunca se lo debes decir”, me advirtió. “Ela se mató porque se sentía muy infeliz en Bolivia. Bertha nunca se podría perdonar a sí misma. Si llegara a saberlo se moriría”.

La revelación de mi abuela y la responsabilidad de preservar el secreto ante mis abuelos maternos dejaron en mí una marca imborrable. En aquel momento yo tenía solo diez años. Quedé aturdido por la intensidad de sus palabras y la imagen que provocaron en mi mente: mi tía—de quien aún tenía recuerdos vagos de cuando jugaba conmigo—tragándose las píldoras que la llevarían a su muerte. Ela había tenido una presencia fantasmal en nuestra familia en Bolivia, y su muerte a los veintitrés años siempre estuvo cubierta por un velo del silencio en las conversaciones familiares. En los Estados Unidos, donde se restablecieron eventualmente casi todos nuestros parientes que habían logrado sobrevivir el genocidio Nazi, también se evitaba hablar

EMISFÉRICA

sobre Ela, especialmente sobre su muerte. Mientras lo entrevistaba en Nueva York, décadas después, mi tío Julio me dijo: “Una vez tu padre quería contarme cosas sobre mi hermana”, “¡pero le contesté que no quería saber nada! Quería recordarla como era cuando vivía en Viena: animada, de buen humor, muy guapa—una persona maravillosa” (J. Wolfinger). Sin embargo, la familia la recordaba con una vela de *yahrzeit* que mi abuela prendía anualmente el día antes del aniversario de su muerte, y a través del nombre de mi hermana Elly, quien nació en La Paz en abril de 1944 (casi exactamente un año después de la muerte de su tía) y cuyo nombre se le puso en honor a Ela.

El retrato enmarcado de Ela siempre ocupó un lugar prominente en los tocadores de mi madre y de mi abuela, y la imagen fotográfica de su linda cara, animada por grandes ojos hundidos de color negro y un lustroso cabello ondulado de tono oscuro, se convirtió en un ícono familiar durante mi infancia que me ayudaba a recordar memorias vagas y fragmentarias de su voz y su tacto, memorias casi totalmente ensombrecidas por la ominosa palabra *Selbstmord*.

2. Ruidos

Fuera del círculo familiar, las conversaciones acerca de la muerte de Ela debieron haber comenzado inmediatamente. Yo estaba consciente de esto incluso cuando era pequeño—aunque, por supuesto, no podía comprender cómo su muerte revelaba y ocultaba simultáneamente la vulnerabilidad de su vida. La explicación “oficial” que mi padre y mi madre les ofrecieron a mis abuelos y a otras personas es que ella “murió de envenenamiento sanguíneo como resultado de una herida infectada”. Una vez oí por casualidad a mi mamá decir que murió de un “corazón roto”, como si Ela fuera un personaje trágico de uno de los cuentos de hadas de los hermanos Grimm que mi abuela solía leerme. Miembros de la comunidad de refugiados de La Paz murmuraban una y otra vez al alcance de mi oído “*Selbstmord*”, pero las implicaciones de esta palabra me resultaban incomprensibles. Tampoco comprendería hasta mucho después otras insinuaciones maliciosas: “Abandonó a su esposo, lo dejó abruptamente: ¡qué atrocidad!” “Tenía amantes...era una mujer fácil...se divorció precipitadamente...se acostaba con cualquiera...era una rompe-hogares...un escándalo...” “Se lo merecía: probablemente estaba embarazada”. “Murió de un aborto mal hecho”. Chismes. Culpas. Cotorreos que zumbaban. Para mis oídos de niño, estas frases resonaban sin forma, como un ruido de fondo que no dejaba de repetirse.

3. Los restos que quedan

En las cajas, carpetas y álbumes que forman nuestro archivo familiar quedan pocas huellas concretas de la vida de Ela. Regi, su hermana mayor, quien se había escapado a Estados Unidos por Trinidad, había guardado solamente dos cartas enviadas por Ela, escritas en Bolivia en el espacio de un par de meses, a mediados de 1941 y principios de 1942. En la segunda

carta Ela dice: “¿Por qué no puedo conseguir la tranquilidad? ¿Por qué tengo de sufrir tanto? Ayúdame a salir de aquí por favor”.

Mi madre Rosie también guardó dos de las cartas redactadas en 1942 por su hermana menor, así como un poema que Ela escribió en Viena en 1937, además de veinte hojas sueltas de un diario que ella llevaba el año antes de morir. También guardó más de una veintena de fotografías de Ela, tomadas en Austria, en Suiza, en un barco que viajaba a América del Sur y en Bolivia. Conservó también el telegrama en español que mi padre les envió a ella y a mi abuela en Cochabamba, en el que les informaba sobre la muerte de Ela en La Paz.

Elly se ha ido de nosotros queda fuerte (sic) estoy con los padres en la Paz - Eugenio. (E. Spitzer)

Igualmente sobreviven algunas fotos de la tumba de Ela en el cementerio judío en La Paz. Las narraciones orales que he recopilado de parientes y otros refugiados austriacos para mi libro *Hotel Bolivia* también ofrecen historias adicionales acerca de Ela. En respuesta a dicho libro, también he recibido recientemente varios correos electrónicos y dos artículos periodísticos sobre Ela y los refugiados judíos en Suiza, de un nieto de la familia con quien Ela se había refugiado antes de decidir que iba a tener que continuar su viaje a América del Sur. Estos han añadido algunos detalles reveladores que antes no conocía.

De este pequeño archivo de tesoros pudimos extraer un número de narrativas verosímiles que explican la vida y muerte de Ela. No obstante, el suicidio, e incluso la sospecha de suicidio, es un evento impactante que produce resonancias a través del tiempo y las generaciones. Su sentido de cierre definitivo orienta la fuerza narrativa hacia el pasado en una búsqueda de pistas que termina en un resultado inevitable, lo que tiende a excluir otros hilos narrativos posibles. Incluso cuando las evidencias son pocas y no definitivas, prestándose la fabulación y a la invención imaginativa, el archivo, y quizás el *archivo familiar* en particular, se presta para este tipo de lectura íntima. Pero, cuando el velo del misterio parece encubrirlo todo, el suicidio constituye un terreno para interpretaciones más abiertas, así como para relatos alternos.

4. Polvo

Carolyn Steedman ha sostenido de manera sugerente que los restos del archivo están recubiertos de “polvo”—de “la inmutable y obstinada colección de creencias sobre el mundo material, del pasado y presente....con la que intenta lidiar la escritura histórica moderna” (Steedman 2002, ix). En este estado solidificado, el polvo encubre y restringe las historias que se pueden contar sobre el pasado, y delimita así las explicaciones, las secuencias y los relatos reconocibles—tanto los comienzos como los finales.

Pero el polvo del archivo, como sugiere Steedman, puede ser mucho más productivo y

EMISFÉRICA

revelador. Como subproducto orgánico de los restos del archivo que se han ido lentamente descomponiendo, y de un sistema de almacenamiento sin filtración, el polvo confirma “una gran circularidad en la que nada, nunca desaparecerá”(Steedman 2002, 166). Es una materia imperecedera—un desecho que nunca se desaparece. Mientras flota como una nube en el aire—activado por un aliento, una brisa o las vibraciones de un sonido—las partículas amorfas y nebulosas de este polvo dinámico llevan consigo mucho de lo que puede aún ser impensable sobre el pasado. En vez de definir y delimitar exploraciones narrativas de los materiales del archivo, estas partículas cargan elementos que permiten ecos e interpretaciones múltiples.

En la historia de Ela, es el polvo cargado de creencias obstinadas, combinado al poder de un supuesto suicidio, el que da forma a como entendemos de lo que la trajo a Bolivia en un principio y lo que pudo haber hecho que la vida le fuera imposible. Sin embargo, en esta historia rondan también otras partículas de polvo, amorfas pero persistentes. En el movimiento circular y en la opacidad sin forma de estas partículas es posible discernir algo que trasciende el hilo narrativo cerrado que conduce al *Selbtsmord*. Si nos permitimos, como historiadores y críticos, pensar el polvo ambiental del archivo a partir de las resonancias y disonancias aurales que lo activan, podemos trascender los límites de interpretación asociados con el suicidio y revelar dimensiones que no serían examinadas en el caso contrario. Si descartamos el deseo de determinar con precisión por qué y cómo murió Ela—una aspiración que es, en todo caso, imposible de satisfacer—podemos entonces imaginar otros trayectos de vida posibles, trayectos que en tiempos mejores Ela pudo haber sido capaz de navegar. Entonces podríamos comenzar a percibir su vida como parte de una de una generación más amplia de vidas vulnerables—de vidas flotantes (para tomar prestada la sugerente descripción de Ariella Azoulay) “sobre el umbral de la catástrofe” (Azoulay 2008, 28).

Antes de emprender a este desafío, debemos por supuesto hacer una salvedad. Incluso una lectura y relato especulativo de la historia de Ela no puede eludir las influencias interpretativas y la fuerza explicativa de un número de pautas narrativas ya conocidas: la valiente joven con ansias de vida que es obligada por circunstancias más allá de su control; la hija obediente que se sacrifica a sí misma por los otros; la amante desilusionada y la mujer promiscua; la hija rencorosa; la hermana llena de rabia y desesperación. No obstante, es igual probable que terminemos buscando en estos relatos aquel momento en que las cosas de su vida empezaron a descomponerse, y las causas y explicaciones claras de su muerte. Por lo tanto, es posible que nuestros propios conflictos de interpretación se puedan observar a través de este ensayo. Pero lucharemos por alterar estas pautas determinantes y tomar en cuenta la gran circularidad del archivo: al considerar el umbral de la catástrofe, esperamos descubrir un umbral de posibilidad.

5. “Creencias obstinadas”

EMISFÉRICA



Ela en Suiza con Emma (de pie) y Dora Reichle, 1939.
Archivo de la familia Spitzer

Ela fue la primera de la familia en huir de Viena. A finales del verano de 1938, cinco meses después de la anexión de Austria a la Alemania Nazi, ella y una amiga suya cruzaron ilegalmente la frontera austriaca rumbo a Suiza cerca del pueblo de Hohenems en Vorarlberg. A partir del *Anschluss*, las autoridades suizas tomaron medidas drásticas para limitar el flujo de refugiados ilegales y endurecieron sus leyes de migración en noviembre de 1938, poco antes del *Kristallnacht*,³ justo a tiempo para obstaculizar el desplazamiento de judíos aterrorizados, el cual había comenzado en los meses justo antes y después del inicio de la guerra en Europa. Las autoridades suizas capturaron a muchos de los refugiados. A algunos de ellos, quienes estaban en proceso de obtener sus visas para otros lugares, les permitieron vivir brevemente en campos de refugiados o en residencias establecidas específicamente para ellos, obligándolos a trabajar en tareas asignadas. La mayoría de los refugiados, sin embargo, fueron deportados de vuelta a territorio Nazi (L. Spitzer 1998, 38-40).

El destino de Ela fue un poco diferente y, por un tiempo breve, más afortunado. Poco después de su llegada a Suiza, sufrió un ataque leve de apendicitis que requirió su hospitalización por un corto plazo. Su estancia en el hospital hizo que las autoridades suizas se interesaran en ella, pero también le permitió contactar a la Unión Suizo-Judía para la Asistencia de Refugiados, una organización que, a través de lo que se describió como un arreglo provisional para lograr su recuperación, la mandó al hogar de una trabajadora viuda que vivía con sus dos hijas jóvenes. Una vez ahí Ela, quien contaba con una personalidad animada y cálida y con la

EMISFÉRICA

habilidad de contar chistes y entretener, se convirtió rápidamente en la favorita de las niñas y la madre la invitó a que se quedara con ellas para cuidarlas como su nana. De hecho, para asegurar su residencia permanente en Suiza, la viuda se ofreció a adoptarla legalmente. Durante este periodo, Ela conoció a un joven suizo de quien se enamoró profundamente y con quien consideró contraer matrimonio. Según las cartas que le envió a su hermana mayor Regi, quien en ese momento estaba todavía en Viena, Ela se sentía feliz y estaba contenta de estar rodeada de personas amables y además agradecida de poder descansar del miedo que había oscurecido sus meses anteriores.

No obstante, las preocupaciones familiares opacaron esta alegría rápidamente. Su hermano más joven, Julius, y luego sus padres, habían logrado entrar a Suiza ilegalmente, pero fueron capturados casi inmediatamente cerca de la frontera. Mientras estaban en un campo de refugiados en tránsito, lograron comunicarse con Ela y contarle sobre su situación. Si no les era posible adquirir una visa para entrar a otro país, podían ser deportados al otro lado de la frontera, de vuelta al territorio expandido de la Alemania Nazi.

Justo en este momento, a Ela se le presentó una solución para esta delicada situación, una solución que implicaría una decisión drástica para la joven de diecinueve años. En la entrevista oral que se le hizo a Julius décadas después en Nueva York, la respuesta de su hermana se resume en tres oraciones, pero estas palabras no reflejan la magnitud de las dudas y los pesos emocionales que debió haber vivido. “Ela fue la primera en llegar a Suiza de manera exitosa”, según Julius. “Pero entonces ella decidió ir a Bolivia. Y es gracias a ella que nosotros logramos sobrevivir”

La solución potencial que se le presentó fue una propuesta de matrimonio, pero no de su pretendiente suizo, sino de Willi B., un hombre con quien ella había estado involucrada por algunos meses en Viena, antes que él partiera de la ciudad. Willi había logrado conseguir una visa para Bolivia—uno de los pocos países del mundo que a fines de los treinta todavía aceptaba la inmigración de refugiados judíos a gran escala. Bolivia terminó admitiendo a cerca de 20,000 judíos de Austria, Alemania y otras partes de Europa Central controladas por los Nazis. No mucho después de llegar a La Paz, Willi encontró una manera para “comprar” cuatro visas de inmigración adicionales (*llamadas*) para “aquellos parientes que se habían quedado atrás” (J. Wolfinger). Willi reservó una de las visas para su madre, que había permanecido en Viena, y ofreció las otras tres a Ela y sus padres. Pero la oferta, aparentemente muy generosa, incluía una condición no-negociable: las visas para Nathan y Bertha podían ser usadas solo si Ela usaba la suya también. Tenía que irse a vivir y casarse con él en Bolivia.

La sencilla observación de Julius, “...ella decidió ir a Bolivia...y es gracias a ella que nosotros pudimos sobrevivir,” sugiere la decisión práctica que se espera de una hija obediente que actúa en circunstancias extremas. Aceptar la propuesta de Willi significaba para Ela abandonar todo lo que su nueva vida en Suiza prometía. Pero al aceptar irse y casarse con Willi, Ela logró

EMISFÉRICA

salvar a sus padres y eventualmente a su hermano, a su hermana Rosie, al esposo de Rosie y a los padres de este último, de ser perseguidos, deportados, y probablemente asesinados. Al hacer posible que su núcleo familiar pudiera reconstituirse en un refugio seguro, Ela actuó de acuerdo a las obligaciones morales que había internalizado, cumpliendo con convenciones y expectativas—esas creencias obstinadas basadas tanto en lo familiar como en normas de género—que por lo general eran aceptadas en la comunidad judía de Europa Central en la cual que se había criado.



En La Paz, Bolivia, 1941 con Rosie Spitzer (izq.) ayudando con la construcción.
Archivo de la familia Spitzer

A un año de su llegada a Bolivia y de su matrimonio con Willi, cuando apenas tenía veinte años, Ela abandonó a su esposo y comenzó los trámites de divorcio. Nunca podremos saber sus razones. Podemos suponer que la presión emocional que Willi utilizó para forzarla a casarse con él, y quizás su renuencia a aceptar las exigencias de su futuro esposo, posiblemente despertaron en ella sentimientos de rencor, arrepentimiento y hasta de rabia profunda. El silencio de la familia sobre la historia de Ela, el empeño en no hablar acerca de su muerte y lo que pudo haberla ocasionado, puede leerse como un reflejo no solo de la tristeza que se experimenta al perder a una hija querida, sino también de la culpa y la negación que pudieron haber sentido al no haberle dejado ninguna otra opción en Suiza más que la de aceptar los términos de Willi.

La infelicidad de Ela en Bolivia se puede observar en todos los objetos que permanecen en el archivo familiar—sus cartas, fragmentos de su diario, y hasta muchas de sus fotografías. Estos objetos, junto a los recuentos orales que se grabaron años después, son evidencia de que las percepciones sobre Ela cambiaron después de que dejó a Willi: de “niña buena” e “hija obediente” pasó a ser objeto de sospechas de ser una “mujer fácil”, una atractiva joven divorciada, acosada por algunos, pero peligrosamente libre dentro una comunidad pequeña de

EMISFÉRICA

refugiados para quienes la protección de la estabilidad familiar era algo sumamente importante. De este modo Ela pasó a ser una extranjera doblemente desplazada, en una nueva tierra.



Ela Con Rosie en el fondo.
Archivo de la familia Spitzer

En el proceso de pensar alternativas posibles para su disyuntiva, Ela recurrió a la trama del amor romántico—lo cual representó quizás un tipo de santuario en el cual podía resguardarse tanto de los rumores y chismes malintencionados como de las noticias escalofriantes que llegaban de una Europa despedazada por la guerra, donde permanecían aún miembros de la familia quienes estaban sujetos a un destino incierto. Ela tuvo dos romances en Bolivia: primero con Fredl H., y después con Ludwig C., un hombre que se había separado de su esposa. Ela esperaba casarse con Ludwig, aún cuando los padres de Ludwig se oponían a la idea, pero la necesidad compulsiva de Ludwig de apostar dinero hizo que Ela se desilusionara. En su diario y cartas, escribió apasionadamente sobre ambos hombres y expresó momentos de placer y de deseo, pero también su frustración acerca de las repetidas ausencias de Fredl en La Paz y de su empleo exigente, al igual que su decepción con las fallas de carácter de Ludwig. En algunos momentos expresa duda y desencanto. En los fragmentos que todavía sobreviven de su diarios, los cuales dedica a Ludwig, ella escribe: “Siempre seré la “puta” porque no tuve la suerte de vivir en paz y amor junto a mi esposo(...) Siento que no valgo nada(...) Como puedes ver, no estoy libre del prejuicio de la gente y le tengo miedo a las malas lenguas”.

Cada vez más y mientras perdía el control de su vida, Ela buscó estabilidad, equilibrio y apoyo en su familia en Bolivia. Paradójicamente, este empeño pareció restringirla y atarla aún más a

EMISFÉRICA

la supervisión de sus padres y a las opiniones de su familia. Lo que Ela debió haber sentido como resentimiento, enojo y traición, debe haberse traducido a sentimientos de culpa, inutilidad y desesperanza. “Hoy estoy feliz de tenerte”, le escribió a Ludwig en su diario, “pero sin embargo estoy totalmente sola en el mundo y tengo que valerme por mí misma”.

De manera audaz, Ela intentó independizarse y abrió una pequeña tienda de artículos de cuero que ella misma amuebló, decoró y preparó con gran placer y cuidado. Sin embargo, después de algunos meses se dio cuenta de que no poseía el capital suficiente para que la tienda subsistiera.

¿Quedó embarazada y abortó? ¿Se quitó la vida? Ya cerca del final de las páginas que nos quedan de su diario, ella escribe:

Mientras te espero durante la noche, miro las farolas de la esquina y deseo con todo mi corazón poder caer y ya no sentir nada. Me gustaría tanto poder cerrar mis ojos como una persona feliz(...) Pero mi vida se ha arruinado. Desafortunadamente, tomé el camino equivocado. No veo ningún rumbo que me lleve a lo que consideraría una vida normal. (E. Wolfinger)

6. Resonancias

Con la excepción de las páginas de su diario, su poema y algunas cartas, los relatos sobre Ela están mediados por el dolor, la culpa, la negación y las auto justificaciones de sus parientes y otros refugiados. El suicidio—la causa de la muerte de Ela revelada por mi abuela Lina—era un secreto que tenía el poder de matar. Lina había estampado las siguientes palabras en la mente de un nieto que era demasiado joven para comprenderlas: “Bertha nunca se podría perdonar a sí misma. Si llegara a saberlo ella se moriría”. “No quiero saber nada”, Julius admitió décadas después. Al subrayar que su revelación era la “historia verdadera”, la declaración de Lina reconoce la existencia de “otras historias” pero también utiliza el suicidio para limitar la exploración de explicaciones. Es muy posible que Ela haya cometido *Selbstmord*, pero nunca se ha encontrado un certificado de defunción ni un informe clínico en los documentos familiares o en La Paz; no hay una nota de suicidio ni una declaración definitiva en ninguna carta o documento personal. El diario de Ela no ofrece ningún tipo de evidencia concluyente, como si este texto en sí mismo representara la ambigüedad detrás de su historia. Las anotaciones del diario se acaban de manera abrupta, con oraciones sin terminar, pero esto se debe aparentemente a que se han perdido las páginas que incluían el resto de las frases.

La propia imposibilidad de saber, sin embargo, nos permite trascender las creencias obstinadas y considerar las resonancias narrativas y afectivas activadas por el persistente y amorfo polvo del archivo. La resonancia es un término aural que nombra la reverberación del sonido a través

EMISFÉRICA

del tiempo y el espacio. Pero el sonido, sin importar si se detecta como información o como disonancia o ruido discordante, siempre es lo opuesto del silencio. Mientras escuchamos atentos a las resonancias que nos permiten especular sobre Ela, debemos abrirnos también al silencio—a la ausencia de sonido y narrativa. El silencio podría reflejar un acto voluntario de parte de Ela, su elección de no revelar. También podría ser el secreto más profundo de una muerte sin sentido.

Para aquellas personas que intentan descifrarla a partir del archivo familiar, la vida de Ela resuena temporalmente, hacia delante y hacia atrás, pero también espacialmente, a través y en relación a otras vidas contemporáneas que, como la suya, flotan sobre “el umbral de la catástrofe”. ¿Qué ocurriría entonces si en vez de fijar la mirada hacia atrás, desde la inevitabilidad del suicidio, intentásemos leerla hacia el futuro y de manera abierta—no hacia la catástrofe, sino hacia los umbrales de posibilidad que ella misma había imaginado en diferentes momentos? Al hacer esto es posible que encontremos en su historia elementos de valentía, espíritu, un deseo por aventurarse y escapar las constricciones familiares y las convenciones sociales. Por ejemplo, cuando vivía en Viena a los diecisiete años Ela escribió un largo poema de tono humorístico, “Unser Los”(Nuestro destino), en el que lamenta las condiciones de explotación laboral en una sastrería donde recién había empezado a trabajar como aprendiz. El poema es sobre el empobrecimiento de su familia, situación que la obligó a continuar trabajando ahí. La última estrofa dice:

Wir wollen euch noch sagen,
Lasst eure Kinder nicht so plagen,
Das raten wir euch auf Ehre,
Geht in keine Lehre.

Y el siguiente consejo aún ofrecemos
No deje que trabajen tanto sus niños
Por nuestro honor le exhortamos
que nunca se asocien a un aprendizaje.
(Ela Wolfinger)

A lo largo del poema podemos sentir su sentido de ironía, su ingenio mordaz su crítica desenfadada pero devastadora de la injusticia y mezquindad que sufren las mujeres jóvenes en circunstancias similares a la suya. En el proceso de trazar la complicidad entre patrones, supervisores y padres, el tono acusatorio y de resistencia del poema resulta poderoso. El poema no tiene ninguna señal de la melancolía y la desesperación quejumbrosa que habría de expresar de manera tan fuerte en Bolivia, apenas tres años más tarde. Asimismo, el viaje de Ela con una amiga a Suiza en 1938 y su habilidad para encontrar refugio, valerse por sí misma y contribuir activamente al bienestar de su familia resaltan su independencia, poder de iniciativa y valentía.

De este modo, en las resonancias del polvo del archivo encontramos a una joven que es tanto chistosa como determinada, con un sentido dramático y con deseo de independencia—alguien capaz de situarse afuera de la situación difícil que atraviesa y que tiene la habilidad de desarrollar un comentario crítico, lleno de un rencor justificado, pero también de humor e ironía. Incluso en su diario, en las últimas páginas que nos quedan del texto, escribe que está lista

EMISFÉRICA

para confrontar “la lucha verdadera por la vida: estoy lista para luchar”. Su tono, resistente y determinante, se subleva ante la criminalidad detrás de la expulsión de las comunidades judías, y la brutalidad y opresión del alcance del Nazismo.

Y sin embargo, también encontramos el sarcasmo y la rabia apenas contenida de alguien oprimido continuamente, de alguien que debe haber querido huir o esconderse. “Con *nuestra* suerte, todas las dudas se justifican”, Ela le decía a su cuñado Eugene, en una carta que escribió a fines de 1942 o comienzos de 1943: “No tengas miedo, todo saldrá mal”.

Mientras advertimos y buscamos este tipo de contradicciones—el apoyo que la familia de Ela le ofrecía y los reclamos familiares que la confinaban; sus intentos por independizarse emocional y económicamente, a pesar de continuas frustraciones—podemos también trascender su narrativa particular y adentrarnos en la vulnerabilidad persistente de las vidas de sus contemporáneas y contemporáneos. La familia sometió igualmente a Regi y Rosi, sus dos hermanas mayores, a restricciones y responsabilidades similares: el cuidado de niños, padres y suegros mientras eran perseguidas, huían y se trasladaban a otro país. Su hermano de dieciocho años, Julius, les proporcionaba rutinariamente a sus padres la mayoría del sueldo que ganaba como mesero en La Paz. Para suplementar el ingreso familiar su madre Berta, una excelente cocinera y panadera, también ofreció sus servicios como chef privada. Durante sus primeros y más difíciles años como refugiados en Bolivia, toda la familia vivía precariamente, y compartían sus comidas, ingresos y la misma hacinada vivienda.

Mientras tanto en Europa, parientes menos afortunados fueron deportados y asesinados. Frieda, quien sobrevivió pero fue testigo del proceso de selección que precedió el asesinato de sus padres y sus hermanas menores en Riga, guardó un silencio definitivo en cuanto a los abusos que sufrió en los campamentos de concentración y de trabajo forzado.

Más allá de los confines del archivo familiar, es posible categorizar la complejidad de la vida de Ela junto a relatos más conocidos de otras jóvenes y mujeres que, de maneras similares, leyeron las historias de sus vidas tanto con como en contra de la corriente. En ese sentido resultan iluminadoras las vidas de Anja Spiegelman en *Maus* (la madre ausente del caricaturista Art Spiegelman) y de la artista Charlotte Salomon, la creadora de la serie de pinturas autobiográficas, *¿Vida? ¿O teatro?: Un juego con música*.

EMISFÉRICA



Charlotte Salomon, *Leben? oder Theater?* (“Vida? o Teatro?”).

Publicada con permiso de la Colección del Jewish Historical Museum, Amsterdam

© Charlotte Salomon Foundation

Al igual que los miles y miles de judíos, incluyendo a los primos, tías y vecinos de Ela en Viena, Spiegelman y Salomon fueron deportadas a Auschwitz. Y “después de Auschwitz”—después de nuestro conocimiento de su brutalidad, atrocidad y finalidad—es difícil recuperar una apreciación completa de la promesa de las vidas que llevaban, antes de que esta sombra totalizante se propagara de manera devastadora. Los académicos que han comentado las vidas de las víctimas de la deportación y exterminación han demostrado lo imposible que es el interrumpir lo que Griselda Pollock llama, en referencia a Charlotte Salomon, “la flecha de la teleología, la lógica de una narrativa histórica conocida” que comienza en 1933 y termina en 1945 (Pollock 2006, 39). Aunque, como refugiada, Ela misma interrumpió esa flecha, vivió bajo esta amenaza en sus años de adolescencia durante los treintas en Viena, y continuó sintiendo esta amenaza incluso después. Su vida anterior, como en el caso de Salomon, Spiegelman y otros sujetos deportados, se ve igualmente abrumada por una muerte prematura que constituye el lente a través del cual leemos su significado. Más allá de estos límites y en el contexto de un grupo generacional más amplio, la vulnerabilidad judía a la persecución Nazi se puede concebir como conducente a múltiples formas de improvisación—hacia pequeños y grandes actos de audacia y resistencia. Estas formas de resistencia han enmarcado los relatos de supervivencia. También nos incitan a reconocer instancias de rechazo, los misterios y silencios—la muerte como el secreto absoluto—que historias como las de Ela evocan.

Sin duda, la obra de Charlotte Salomon, como la de cualquier gran artista asesinada por los Nazis—no se puede leer fácilmente desde la perspectiva de un antes. En su caso,

EMISFÉRICA

esta dificultad se magnifica especialmente debido a la singular historia familiar que ella vivió y representó a través de *¿Vida? ¿O teatro?* Como hija, sobrina y nieta de mujeres que se suicidaron, Salomon parecía predeterminada a quitarse su propia vida. Aunque la obra de Salomon surge de estas circunstancias familiares limitantes y de los pesos adicionales de sufrir la persecución Nazi en Alemania y su exilio y refugio en Francia a principios de los cuarenta, también comunica su habilidad creativa para trascender todo lo que se cernía a su alrededor. Al escribir su vida y representarla a través del teatro en particular, ella se muestra capaz de abandonar el papel al que se le había destinado. Su obra es un documento notablemente complejo y polifacético sobre la vida de las comunidades judías de Europa Occidental antes de Auschwitz, vista a través de los ojos de una joven que logró reimaginar y transformar el horror en el que se encontraba, además de rechazar continuamente la muerte a favor de la vida. Es este espíritu de creatividad lo que debemos resaltar, y no la finalidad del transporte—el último que salió de Francia—que la condujo a su asesinato en Auschwitz.



Anja Spiegelman trabajando para la resistencia. De *The Complete Maus* por Art Spiegelman, página 30.

Publicada con el permiso de Pantheon Books, una division de Random House, Inc.

© 1986 ART SPIEGELMAN

Los diarios de Anja Spiegelman pudieron haber revelado formas de improvisación que podrían habernos permitido verla desde una perspectiva diferente a la que ofreció su esposo Vladek ,y que su hijo Art interpretó en la narrativa gráfica de *Maus (Maus Completo)* . Pero los diarios fueron quemados por Vladek, lo cual nos ha dejado una historia tan opaca como la de Ela. En un momento dado, Vladek le dice a Artie: “Ela tuvo la misma experiencia que yo”, y añadió “terrible”. ¿Pero podemos decir que Anja atravesó lo mismo ‘que yo’? ¿Cómo fue su experiencia y que la llevó a suicidarse en 1968? En el relato de Anja, la familia también funciona tanto como un refugio y como una institución de restricciones, límites y demandas. ¿Realmente estaba tan crónicamente deprimida, frágil e indefensa como Vladek la presenta cuando alude a su nerviosismo en Polonia

antes de la guerra y cuando describe de manera heroica cómo él se escapaba a su campo para darle trozos de comida y ayudarla a sobrevivir? Uno de los fragmentos de su historia sugiere una figura mucho más fuerte e involucrada: antes de que la guerra comenzara trabajaba para un grupo comunista de resistencia y a pesar de que Vladek amenazó con abandonarla si ella continuaba participando en las actividades del grupo, ella no desistió. Otro fragmento la revela como una mujer que arriesgó su vida para encontrarse con Vladek cerca de uno de los alambrados de Auschwitz, se mantuvo alerta y sobrevivió cuando fue descubierta con un paquete de comida que alguien le había dado. Visto a partir del marco narrativo “post-Auschwitz” y la ausencia de su propia voz en *Maus*, el suicidio eventual de Anja en EEUU deja pocas huellas de esta otra Anja.⁴ Pero, igual que en el caso de Charlotte Solomon y Ela Wolfinger, estas huellas permanecen a pesar de todo.

7. Relatos

En un ensayo sobre Karen Blixen (Isak Dinesen), Hannah Arendt observa que “El relato revela el significado de lo que de otro modo sería una secuencia intolerable de puras ocurrencias”. Su comentario parte de una observación de Blixen en *Memorias de África* (*Out of Africa*) en la que dice que “se pueden resistir todos los pesares si se insertan en un relato o si se cuenta un relato sobre ellos” (Arendt 1979, xix). ¿Pero, cual relato?

En el caso de vidas vulnerables como las de Ela, Anja y Charlotte, lo ideal quizás sería extraer eventos fuera la secuencia particular de un relato, que es lo que hemos intentado realizar en este ensayo, y permitir que los eventos se configuren como una variedad de relatos posibles, relatos que pueden o no resultar coherentes. Es imposible cambiar sus finales trágicos, pero quizás al reexaminar y recontar estas vidas de un modo menos predeterminado y fijo, a través de sus múltiples resonancias, podamos liberarlas de una trayectoria que conduce a la tragedia, y hacer posible el surgimiento de una multiplicidad de significados posibles. En este sentido, también podríamos negarnos a recuperar estas vidas, permaneciendo así abiertos un horizonte de posibilidad distinto que no surge del sonido sino del silencio—de la propia ausencia de relato y significado.

En “Una conversación con mi padre,” Grace Paley discrepa con Hanna Arendt. Postrado en cama, el padre de ochenta y seis años de Paley le pregunta por qué no puede escribir una historia como las de Maupassant y Chekhov. Él le pide que describa: “personas reconocibles y nada más, y luego escribes lo que les pasa”. Paley quiere complacerlo, pero encuentra intolerables estos tipos de relatos: detesta la trama tradicional—“la línea absoluta que conecta dos puntos...no por razones literarias, sino porque elimina toda esperanza. Todas las personas, tanto reales como inventadas, merecen el destino abierto de la vida” (Paley 1994, 232).

Traducción de Kahlil Chaar-Pérez

Marianne Hirsch es Profesora (William Peterfield Trent Professor) de Inglés y Literatura Comparada en Columbia University y Profesora en el Instituto de Investigaciones de la Mujer y el Género. Es la Vicepresidenta Asociada de la Modern Language Association of America. Sus libros más recientes incluyen, entre otros, *The Generation of Postmemory: Writing and Visual Culture After the Holocaust* (2012), *Ghosts of Home: The Afterlife of Czernowitz in Jewish Memory and History* (2010), co-escrito con Leo Spitzer; y *Rites of Return: Diaspora, Poetics and the Politics of Memory* (2011), co-editado con Nancy K. Miller.

Leo Spitzer es Profesor de Historia en Dartmouth College (Vernon Professor of History Emeritus). Se licenció en Brandeis University y recibió su Maestría y Doctorado de la Universidad de Wisconsin en Madison. Ha publicado, entre otros, los libros *Hotel Bolivia: The Culture of Memory in a Refuge from Nazism* (Hill & Wang: Farrar, Straus & Giroux, 1998), *Lives in Between: Assimilation and Marginality in Austria, Brazil and West Africa* (Cambridge, 1990; reimpresso 1999, Hill & Wang), *The Creoles of Sierra Leone: Responses to Colonialism* (Wisconsin 1974), y co-editó, junto con Mieke Bal y Jonathan Crewe la antología *Acts of Memory: Cultural Recall in the Present* (UPNE, 1999).

Notas

¹ Traducción de Marianne Hirsch y Leo Spitzer, "Vulnerable Lives: Secrets, Noise, Dust" (*Profession* 2011, 51-67) publicada con permiso del Modern Language Association of America, ÓModern Language Association of America. Para leer la versión en inglés vea: <http://www.mlajournals.org/doi/pdf/10.1632/prof.2011.2011.1.51>

² Para una versión anterior de la historia de Ela en otro contexto, ver Leo Spitzer, 1998. En este ensayo, la voz en primera persona del narrador es de Leo Spitzer. Agradecemos a los participantes del taller "Engendering Archives" del Center for the Critical Analysis of Social Difference de la Universidad de Columbia por sus agudos comentarios sobre este ensayo.

³ [Nota del traductor: una serie de ataques Nazi en contra de comunidades judías en Noviembre 1938.]

⁴ Ver Spiegelman, *MetaMaus*, donde el artista intenta encontrar más información sobre su madre por medio de entrevistas con sus amistades y sus compañeros en Auschwitz, y comprender qué elementos pudieron haberla ayudado a ella a sobrevivir en el campamento de concentración.

Works Cited

Arendt, Hannah. 1979. "Isak Dinesen (1885-1962). *Daguerrotypes*. Chicago: University of Chicago Press.

EMISFÉRICA

Azoulay, Ariella. 2008. *The Civil Contract in Photography*. New York: Zone Books.

Kingston, Maxine Hong. 1977. *The Woman Warrior: Memoirs of a Girlhood Among Ghosts*. New York: Vintage.

Paley, Grace. 1994. "A Conversation with My Father." *The Collected Stories*. New York: Farrar, Straus, Giroux.

Pollock, Griselda. 2006. "Theater of Memory: Trauma and Cure in Charlotte Salomon's Modernist Fairytale." Michael Steinberg, Monica Bohm-Duchen, eds. *Reading Charlotte Salomon*. Ithaca: Cornell University Press , 34-72.

Salomon, Charlotte. 1981. *Charlotte: Life or Theater? An Autobiographical Play by Charlotte Salomon*. New York: Viking Press.

Spiegelman, Art. 1986, 1991. *Maus I and II*. New York: Pantheon.

----- . 2012. *MetaMaus*. New York: Pantheon

Spitzer, Eugene. Unpublished telegram, 12 April. Spitzer Family Archive.

Spitzer, Leo. 1998. *Hotel Bolivia: The Culture of Memory in a Refuge from Nazism*. New York: Hill and Wang.

Steedman, Carolyn. 2002. *Dust: The Archive and Cultural History*. New Brunswick: Rutgers University Press.

Wolfinger, Ela. "Unser Los," Unpublished Poem; Letters, and Diary. Translations by Leo Spitzer and Marianne Hirsch. Spitzer Family Archive.

Wolfinger, Julius. 1989-1990. Videotape interview, Norwich, Vermont and Queens, New York, 23 November 1989, 2 July 1990.

Reprinted by permission of the Modern Language Association of America from *Profession* 2011, copyright, the Modern Language Association of America. <http://www.mlajournals.org/doi/pdf/10.1632/prof.2011.2011.1.51>

Charlotte Salomon's "Leben? oder Theater?" © Charlotte Salomon Foundation, used by permission of the Jewish Historical Museum, Amsterdam.

Art Spiegelman's "Anja Spiegelman working for the Resistance" from *The Complete Maus* ©

EMISFÉRICA

1973, 1980, 1981, 1982, 1983, 1984, 1985, 1986, 1989, 1990, 1991 by Art Spiegelman, used by permission of The Wylie Agency LLC and Pantheon Books, a division of Random House, Inc.